

Itinerario de Teseo: de Gide a Cortázar

Margarita Ferrari

Universidad Nacional de Salta

A lo largo de los siglos y de las maneras más diversas, la mitología clásica no ha dejado de atraer al hombre de Occidente; es un componente esencial en la admirable cultura que los clásicos nos han legado. Prueba de ello es la vigorosa perennidad del mito, en particular durante el siglo XX, época de grandes convulsiones y dolorosas contiendas, deshumanizada y tecnificada en extremo, en que la magnificencia extra-cotidiana del mito y su poesía primigenia, se prestan admirablemente a la exposición de ideas universales y a conmover.

El mito de Teseo, vencedor del Minotauro, ha sido recreado en la pluma de ilustres escritores, desde Borges a Kazantzakí, pasando por Gide, Cortázar y otros. En el caso de los autores que nos ocupan, el mito es enfocado desde dos ángulos diametralmente opuestos, lo que hace mucho más fecundo este cotejo.

Respecto de la cronología de las obras y de su ubicación en la producción de ambos autores, tiene lugar una curiosa circunstancia: Los reyes, poema dramático publicado en 1939, es la primera obra que Julio Cortázar firma con su nombre. El Teseo de Gide, por el contrario, es su último libro importante, el "canto del cisne" como lo denomina la crítica. Así, mientras Cortázar con Los reyes inaugura su trayectoria de escritor, Gide, con su Teseo, corona su vasta obra literaria.

Ambos escritores discrepan además en su apreciación del mito. Si bien Cortázar afirma que siempre gustó de la literatura y de la mitología griegas, *Los reyes* es la única de sus obras basada en un mito clásico. En la producción de Gide, por el contrario, el mito greco-latino ocupa un lugar de privilegio, desde *Le traité du Narcisse* de 1891, hasta *Thésée* de 1946, pasando por *Philoctète*, *Le Prométhée mal enchaîné*, *Oedipe*, *Perséphone*.

Pero la diferencia más llamativa entre las dos obras es, indudablemente, la relación autor-protagonista. Es evidente la identificación de Gide con Teseo. Precisamente en este aspecto, algunos críticos consideran que esta obra inaugura el género de "memorias apócrifas" que iba a desarrollarse tanto en Francia como en el extranjero.

En el poema dramático de Cortázar también se opera una identificación, sólo que aquí el autor no se identifica con el héroe sino con el monstruo. El mito clásico es resignificado desde el revés de la trama, "l'envers de la tapisserie" como decía Balzac.

El Teseo de Gide es un "récit", un relato en prosa, madurado durante años, pulido en tiempos de guerra, en su retiro de Argel. Es una especie de recapitulación biográfica, y al mismo tiempo un testamento espiritual. Gide quiere, en esta fábula, resumir su trayectoria vital y el sentido de la misma. Antes de abandonar esta tierra, se empeña —a través de Teseo— en trazar el retrato de sí mismo y establecer el balance de su vida.

Naturalmente que estamos muy lejos del Teseo de la tradición que extermina monstruos y destroza corazones femeninos a lo largo del Ática. En manos de Gide, Teseo se vuelve el arquitecto de una civilización en la que sólo el hombre cuenta, en la que los dioses han perdido su espacio y en la que la salvación no es únicamente individual sino colectiva. Es fácil, en el texto, reconocer en esos monstruos que hay que suprimir de la tierra, los prejuicios y las supersticiones que ofuscan el pensamiento, coartan la libertad y que Gide siempre combatió. Justamente célebres son las modificaciones que el escritor introduce en el relato mitológico: los arregios finales, la esmerada preparación en lo que atañe a las velas negras, a la búsqueda de las armas de Poseidón, al error de Pasífae, todo ello en una prosa diáfana y armoniosa que confirma el

reconocimiento de la crítica: ésta celebra en Gide al “grand maître de la prose française”. Llamativa es también su concepción del laberinto. Éste no había sido construido para que no se pudiera salir de él, sino por el contrario, para que quien estuviera en él no deseara salir nunca más. Dédalo, además de haber imaginado los intrincados corredores, había introducido humaredas de perfumadas plantas seminarcóticas que retenían a los jóvenes allí enviados. En esta perspectiva, el laberinto propiciaba una suerte de misticismo, una elevación espiritual. Así lo experimentó Ícaro y sabemos cómo fracasó en su intento.

Gide propone a Teseo como un paradigma y reitera los imperativos diseminados a lo largo de su obra: permanecer libre, superar los acontecimientos, no apegarse a las cosas, seguir el propio instinto, satisfacer los deseos, practicar un hedonismo radical, tener fe en el hombre y desconfiar de las trampas de la religión y de los misterios.

La evocación de la trayectoria de Teseo se desarrolla a lo largo de doce etapas, tomando como modelo los doce cantos de la epopeya antigua y exponiendo en cada uno de ellos una hazaña o una enseñanza. Así, la necesidad del esfuerzo: Egeo, su padre, le enseña que lo grande y duradero sólo se obtiene mediante el esfuerzo; la muerte del padre, imprescindible para que el hijo se lance a la aventura; la búsqueda del triunfo en las hazañas para descollar; el elogio de la astucia; la prueba del deseo de la mujer; el amor como homenaje al misterio de la encarnación (Pasífae); la pesada carga de la mujer enamorada, Ariadna, quien se diría que le entrega el hilo no tanto para ayudarlo sino para atarlo y retenerlo a su lado. Las lecciones de Dédalo, sabio y mago, constructor del laberinto; los consejos de Ícaro, o más bien los de su fantasma ya que él ha muerto tratando de alcanzar las místicas alturas.

Pero es en la escena del encuentro entre el héroe y el Minotauro donde el enfoque de Gide difiere totalmente del mito clásico: Teseo, tan próximo al propio autor, casi sucumbe ante la seductora belleza del Minotauro a quien encuentra adormecido en un jardín. No obstante, sobreponiéndose a esa intensa atracción logra atacarlo aunque la muerte del monstruo sea muy diversa de la que el mito nos ofrece: Teseo da muerte al Minotauro en un voluptuoso abrazo en el que experimenta mucho más placer que en las caricias que Ariadna le prodiga.

Hay asimismo en el texto, un elogio de la pederastia que en Grecia era una institución y que es lo que permite el rapto de Fedra haciéndola pasar por su hermano Glauco. Se trata de un pasaje recorrido por esa finísima ironía, tan típica de Gide.

Teseo –como el propio autor– se pone a prueba constantemente, se autodesafía, se renueva sin pausa, sin detenerse ante nada. El abandono de Ariadna en una isla, la muerte de su padre Egeo por un descuido que se adivina intencional, lo dejan indiferente. Mediante sus actos más representativos, aspira a proyectarse al plano de lo universal y de lo eterno:

“Chacun de nous dont l'âme, lors de la suprême pesée, ne sera pas jugée trop légère, ne vit pas simplement sa vie. Dans le temps, sur un plan humain, il se développe, accomplit son destin, puis meurt. Mai le temps même n'existe pas sur un autre plan, le vrai, l'éternel, où chaque geste représentatif, selon sa signification particulière s'inscrit”.

De hecho, los actos de Teseo, en tanto que fundador, son perdurables. Ha fundado nada menos que Atenas, de la que nos dice con orgullo:

“Dernière moi je laisse la cité d'Athènes. Plus encore que ma femme et mon fils je l'ai chérie. J'ai fait ma ville. Après moi saura l'habiter immortellement ma pensée”.

El símbolo es transparente: también Gide ha fundado con su obra un monumento Imperecedero, en el que su pensamiento vivirá por siempre.

El texto alcanza su momento más intenso en el último episodio en el que se enfrentan Teseo y Edipo. El primero, que encarna la adhesión a lo terreno, la praxis, la política, la mundanidad, y el segundo, de trágica estatura, ciego, pero atisbando el más allá, avizorando lo invisible. Así como Teseo ha vencido todos los obstáculos, Edipo ha sobrepasado todas las desdichas. Edipo explica a Teseo el significado profundo de su grito al arrancarse los ojos:

"Oh, obscurité, ma lumière! Ce cri signifiait que l'obscurité s'éclairait soudainement pour moi d'une lumière sumaturelle, illuminant le monde des âmes... Et tandis que le firmament azuré se couvrait devant moi de ténèbres, mon ciel intérieur, au moment même s'étoilait".

Edipo se refiere luego al sufrimiento que redime y a la felicidad sobrenatural de la que ahora goza y que lo recompensa de todos los males que ha padecido. Pero aún comprendiendo la grandeza de Edipo, Teseo no comparte su certeza en un más allá: vuelve a afirmar su adhesión a la tierra y su confianza en el hombre. Aquí, el admirable final:

"C'est consentant que j'approche de la mort solitaire. J'ai goûté les biens de la terre. Il m'est doux de penser qu'après moi, grâce à moi, les hommes se reconnaîtront plus heureux, meilleurs et plus libres. Pour le bien de l'humanité future, j'ai fait mon oeuvre. J'ai vécu".

El texto de Cortázar recrea totalmente el mito clásico. En una entrevista realizada en Madrid en 1977, el escritor afirma que, si bien siempre le interesaron la mitología y la literatura griegas, nunca había pensado en abordar un trabajo sobre el tema. Y bien, según su propio relato, regresando un día a su casa en uno de esos maltrechos colectivos porteños, tuvo de pronto la idea de una presencia mitológica, primeramente imprecisa, pero que pronto se concretó en la imagen del Minotauro de Creta. Pensó en los arquetipos de Jung e imaginó que la memoria arcaica de un remoto antepasado, quizá griego, le sugería una historia de aquella época muy lejana. Sólo que él vio —acota Cortázar— el mito al revés, lo percibió desde el revés de la trama. Ni bien llegó a su casa se puso a escribir febrilmente y en dos o tres días compuso la obra a la que denominó "poema dramático". Los reyes se compone de diálogos entre Minos, Ariadna, Teseo y el Minotauro. Ya desde el plural del título advertimos la discrepancia en el enfoque del mito. Cortázar pone el acento sobre la clase dominante, que

detenta la fuerza y el poder, y que, llegado el caso, apela a la represión. Gide, por el contrario, centra su relato en Teseo como individuo, como arquetipo del héroe.

Para Cortázar, Teseo es el héroe standard, sin imaginación, respetuoso de las convenciones, carente de escrúpulos, dispuesto a todo con tal de alcanzar el poder. Coincide con Minos en lenguaje y pensamiento: ambos consideran al Minotauro como un ser “insaciable, pérfido, hambriento, furioso”. Minos teme que socave su poder. Lo ha encerrado porque “quería tronchar su cetro”.

Ariadna, en cambio, lo ama. Antes de su encierro lo admiraba errando solitario por el palacio, siempre callado, triste, manso. Hace responsable a Minos, su padre, de la ferocidad del monstruo:

“Tú mismo ¿qué ves del día sino la noche, el miedo, el Minotauro que has tejido con las telas del insomnio? ¿Quién lo tornó feroz? Tus sueños. ¿Quién le trajo la primera gavilla de muchachos y doncellas, arrancados a Atenas por el terror y el prestigio? Él es tu obra furtiva, como la sombra del árbol es un resto de su nocturno espanto” (p. 21).

En la entrevista mencionada, Cortázar se muestra ocurrente al explicar que Teseo es un poco el “gángster” de Minos, que le hace el juego al rey, y que está dispuesto a suprimir al monstruo con el procedimiento “de un perfecto fascista”: llegar con su espada y darle muerte sin vacilar. ¿Y por qué tanta saña con el Minotauro? Porque él encarna al rebelde, al hombre libre que no acepta las convenciones o que las subvierte. Es, en definitiva, el ser diferente, el artista, o más exactamente, el poeta. A la sociedad, al sistema, le molesta puesto que es un peligro para el orden establecido y por eso lo encierra en prisiones, en clínicas psiquiátricas, otros tantos laberintos.

¿Y cuál es entonces el secreto del texto? Es que el Minotauro es un ser inocente y apacible, es “el señor de los juegos” que vive en armonía con sus rehenes felices y con ellos se recrea y danza al son de la cítara. Otra discrepancia con el mito clásico está en el hecho de que ya desde el primer diálogo sabemos que Ariadna está enamorada del Minotauro, su hermano. Teseo llega desde Atenas

para matar al monstruo y Ariadna le entrega el hilo con el que no se perderá en el laberinto. En la versión de Cortázar Ariadna confía en que el Minotauro vencerá a Teseo y logrará salir del laberinto para reunirse con ella. Se trata de una versión heterodoxa del mito tradicional y, según el propio autor, causó cierto escándalo en los medios académicos.

La modalidad escritural es también insólita. Cortázar utiliza aquí un lenguaje que, en su opinión, procede probablemente de alguien que no es él. Se trata de un estilo suntuoso, solemne, muy refinado, en el que las palabras “cantan y danzan”, una mezcla de Valéry y de Saint-John Perse, acota el escritor.

De acuerdo a sus declaraciones, *Los reyes* es una obra con la que Cortázar estaba muy encariñado y contento de haberla escrito, pero que nada o casi nada tiene que ver con su producción posterior. No obstante, dos componentes de *Los reyes* perduran en sus escritos de la madurez: por una parte, el descubrimiento de la otra cara de las cosas, su trama secreta, su perfil oculto. Por otra, la atracción del laberinto, esa fascinación que lo llevó, siendo niño, a construir pequeños laberintos en el jardín de su casa.

Recordemos para concluir el carácter iniciático que, desde tiempos remotos, posee el recorrido del laberinto. Su centro será reservado a aquél que, a través de las pruebas de iniciación, se muestre digno de acceder a la misteriosa revelación, al enigma del centro.

Por otra parte, el laberinto conduce también al interior de sí mismo, hacia una suerte de santuario oculto, en el cual alienta lo más misterioso de la persona humana. Cada uno de nosotros tiene su propio laberinto. Así lo comprende Ariadna y lo expresa poéticamente:

*“Nadie sabe qué mundo multiforme o qué multiplicada
muerte llenan el laberinto. Tú tienes el tuyo, poblado de
desoladas agonías. El pueblo lo imagina concilio de
divinidades de la tierra, acceso al abismo sin orillas. Mi
laberinto es claro y desolado, con un sol frío y jardines
centrales donde pájaros sin voz sobrevuelan la imagen de*

mi hermano dormido junto a un plinto" (p. 21).

Basándose en la inagotable fuente de un antiguo mito ambos autores se adentran en laberintos muy distintos: el Teseo de Gide, superando las pruebas, alcanza el centro y da muerte al Minotauro. Regresa victorioso, fortificado, dispuesto a emprender nuevas proezas.

En Cortázar, el Minotauro, ya instalado en el centro, en el corazón del laberinto, nos revela, más allá de su muerte, la permanencia de la poesía y la arcana belleza de lo singular.

Bibliografía

Chevalier, Jean et Gheerbrant, Alain. Dictionnaire des Symboles. Paris: Ed. Robert Laffont-Jupiter, 1969.

Cortázar, Julio. Los reyes. Gulab y Aldabahor. Buenos Aires, 1949.

Entrevista a Julio Cortázar por Joaquín Soler Serrano. Videoteca de la memoria literaria. Serie "A fondo".

Gide, André. Paludes y Teseo. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1951.

Kerenyl, Karl. La mitologia dei Greci. Roma: Astrolabio, 1952.

La nouvelle Revue Française: Hommage à André Gide. Paris, 1951.

Martin, Claude. Gide. Paris: Ed. Seuil, 1963.